

*les annales de la
société des amis de*

**Louis ARAGON
et Elsa TRIOLET**

n°8

2006

Les Annales sont publiées par la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet. Elles ont été conçues comme un lieu où peuvent s'exprimer, dans la diversité de leurs opinions, les témoins, les critiques, les chercheurs qui considèrent Elsa Triolet et Aragon sans préjugés hostiles.

Les Annales sont aussi concernées par les écrivains, les artistes, les personnalités qui ont été proches d'eux. Elles ont l'ambition de permettre l'émergence d'analyses, de recherches, de commentaires, de témoignages, de documents qui constitueront autant de matériaux pour une histoire de la vie et de l'œuvre de ces deux écrivains.

Les Annales prolongent le travail qui est accompli par *Faites entrer l'Infini*, autre publication de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet.

© Évelyne Taslitzky pour les textes de Boris Taslitzky

© Jean Ristat pour les textes d'Aragon

© *Les Annales*

Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet,

42, rue du Stade – 78120 Rambouillet

Tél./Fax : 01 30 59 83 70

Le regard féminin dans *Mille regrets* d'Elsa Triolet

Thomas Stauder

Introduction

Louis Aragon et Elsa Triolet¹ ont tous les deux fait le portrait dans leurs romans et nouvelles de la vie de la société française lors de la Deuxième Guerre mondiale, sur la base d'idéaux politiques communs. Ce que je voudrais montrer, dans cette contribution, concerne le regard spécifiquement féminin d'Elsa Triolet dans les nouvelles qu'elle a écrites entre 1940 et 1941 pour le volume *Mille regrets*², sa sensibilité particulière pour la condition féminine dans la société de son temps. Trois des quatre récits de ce livre ont une femme comme personnage principal ; dans *Henri Castella*, l'unique récit centré sur un homme, celui-ci est critiqué pour son comportement égoïste et machiste. Presque toutes les femmes dans ces nouvelles souffrent des hommes, qu'elles soient mères, épouses ou maîtresses. Les hommes se distinguent par leur froideur sentimentale et leur manque d'égards ; dans leurs relations amoureuses ils exploitent la femme comme objet sexuel et ils n'hésitent pas à prendre une maîtresse à côté de leur épouse légitime. Plusieurs personnages féminins rêvent de maternité comme consolation dans une existence difficile ; le manque d'enfants rend ces femmes amères. Mon analyse de ces nouvelles s'applique donc à l'image littéraire de la femme³ ; je montrerai que dans *Mille regrets*, on trouve une description minutieuse des relations entre les deux sexes au début des années quarante du vingtième siècle.

I. *Mille regrets*, ou La peur de vieillir

La narratrice et protagoniste (sans nom) de la nouvelle *Mille regrets* – celle qui a donné son titre au volume – est dominée par la peur de la vieillesse. Il s'agit d'un problème que les femmes d'un âge moyen perçoivent plus que les hommes, à cause de différences biologiques entre les deux sexes : tandis que la femme perd avec la ménopause non seulement sa capacité de reproduction mais aussi une grande partie de son attractivité sexuelle, l'homme de même âge souvent savoure sa vie plus que dans sa jeunesse et peut encore devenir père

beaucoup plus tard. Peu après l'ouverture de cette nouvelle – une scène dans laquelle la narratrice rencontre dans une boutique niçoise un vieux monsieur plutôt étrange –, la protagoniste pense déjà à sa solitude, causée par la guerre mais aggravée par le processus du vieillissement, alors que l'idéal féminin de l'époque ne prévoit pas ce type d'indépendance :

Il n'y a pas d'âge, pour une femme, qui lui permette de vivre seule. Tant qu'elle a de la jeunesse, il lui faut un chaperon. Plus tard, il lui faut une garde. Je vis seule. Juin 1940 a fait que je vis seule : sur la route de juin, j'ai perdu ceux qui faisaient que je ne l'étais pas. Tout a sombré dans le cataclysme général. Me voici à Nice, avec mes derniers billets de cent francs. Et ma jeunesse qui ne tient plus qu'à un fil. Faut-il que tout arrive en même temps... (MR, pp. 9-10)⁴

Le sinistre vieillard l'invite dans son appartement, où il promet de lui donner à manger ; comme la protagoniste a faim et pas d'argent, elle accepte cette offre suspecte. À sa grande surprise, le logement du vieux monsieur est plein à craquer d'antiquités précieuses, et il a stocké en abondance des denrées alimentaires rares par temps de guerre (MR, p. 12). Étant donné qu'il possède aussi une belle somme en argent liquide, il lui propose d'acheter son manteau de vison. Pour la narratrice, ce vêtement – un luxe dans sa condition d'alors – est un souvenir et un symbole de sa jeunesse et de son ancienne beauté ; s'en séparer signifierait faire ses adieux à cette époque de sa vie : « Il était en train de le palper. Il est beau, mon manteau, mais j'ai envie de vivre encore quelque temps. [...] Le vrai rêveur est celui qui rêve l'impossible. On ne peut que rêver à sa jeunesse, puisqu'elle est sans retour. (MR, 14)

La narratrice suppose que son amant a été tué au début de la guerre ; cette perte est pour elle d'autant plus grave qu'elle n'a pas seulement construit son existence autour de l'idéalisation de cet homme – une erreur typiquement féminine, pendant que l'homme trouve en général une raison de vivre aussi dans sa profession – mais qu'elle est aussi privée de famille :

Moi, je suis une enfant de l'Assistance, je suis veuve, je n'ai pas d'enfants... Tout ce que j'avais, c'était Tony. Tony m'a quittée pour aller mourir quelque part en France. [...] Je n'ai même pas l'étrange gloire d'être une veuve de guerre. Quand on vous tue votre amant, cela ne fait pas de vous une veuve de guerre. [...] Je n'ai pas de vieille tante, moi, je n'ai personne, je n'ai pas besoin

d'écouter à la radio Comment retrouver les vôtres. De miens, je n'en ai pas. Plus un cœur dans lequel je serais la première... (MR, pp. 15-16)

Même avec la conviction de la mort de cet amant, elle ne peut pas se libérer de lui intérieurement, mais continue à lui demander son opinion, ce qui prouve sa subordination comme femme au pouvoir psychologique de l'homme : « *Qu'est-ce que Tony aurait pensé, s'il m'avait vue dans ce boudoir de théâtre à attendre un vieux fou ?* » (MR, p. 17)

Le lecteur apprend seulement à ce moment par les pensées de la narratrice que Tony était marié et qu'il avait des enfants ; la protagoniste a connu pendant un grand nombre d'années le sort d'une maîtresse cachée – situation agréable uniquement pour l'homme, qui ne renonce ainsi ni à sa famille ordonnée ni à l'aventure érotique. Même avec le recul, la narratrice n'ose pas critiquer le comportement de son amant, signe de la faible confiance en sa propre valeur ; elle excuse la lâcheté avec laquelle il a détruit sa vie. En refoulant tous les aspects négatifs de leur relation, elle voudrait se souvenir seulement des moments de passion, qui pour elle sont associés à sa jeunesse :

Il est mort, et à cause de sa femme, je ne peux pas en savoir plus. Une grande, belle femme. Elle ignorait tout, elle ignorait que j'existe. Il ne fallait pas qu'elle sache, il y avait les enfants. C'est surtout à cause des enfants. Lui, venait me voir dès qu'il pouvait, dès qu'il avait dix minutes de libre entre ses affaires, son usine et sa famille. J'attendais, je passais ma vie à attendre. Puis il y avait les vacances, sa femme et les enfants partaient. Il faisait si chaud à Paris. Les volets de ma chambre étaient fermés, il y avait sur le tapis un soleil rayé. Il habitait chez moi, j'étais jeune... (MR, p. 17)

Avec le vieillard – qui s'appelle M. Oléonard, mais le lecteur saura ceci seulement plus tard – elle convient de lui apporter le manteau dans deux semaines et lui donne, en gage pour son argent, une bague qu'elle a reçue comme cadeau de Tony. De retour dans son misérable appartement, elle est reprise devant la glace par la peur de vieillir ; pour une femme qui base son estime de soi uniquement sur son attractivité vis-à-vis des hommes, ce problème remet en question toute son existence :

Dans les eaux troubles de la glace, je vois mon visage reprendre son air d'enfance. Je me retrouve ainsi tous les soirs, et tous les soirs j'ai un moment plus que d'illusions : d'espoir... Il y a pourtant des gens qui vieillissent si bien [...]. Les jaunes, le temps les

vieillit comme de l'ivoire. Mais les Européens sont faits d'une matière trop fragile, trop périssable. Je vieillis mal, moi. [...] Même dans le noir, je ne peux pas me faire d'illusions sur mon corps. Où donc est mon mouchoir, nom de Dieu ! (MR, p. 21)

La protagoniste ne souffre pas seulement d'avoir perdu sa beauté, mais également d'un autre écart vis-à-vis de l'idéal féminin de la société française de l'époque : son manque d'enfants. Quand elle voit que d'une maison voisine une femme en état de grossesse avancée est amenée à la maternité pour y accoucher, ceci déclenche en elle une violente réaction émotionnelle⁵ :

Je pleurais à étouffer, j'étais ridicule à gigoter comme ça par terre, comme si j'essayais de nager... J'étais seule, seule, seule, tout était fini pour moi. Il y avait des enfants qui naissaient, il y avait la vie qui continuait, mais pas pour moi, pas pour moi... (MR, p. 24)

Plus tard, pendant une promenade au bord de la mer, elle est frappée par le spectacle de femmes avec leurs poussettes (MR, p. 30), et ses pensées trahissent encore son regret de n'avoir pas d'enfant.

La narratrice réfléchit sur son passé et son caractère ; elle n'a jamais été encouragée à vivre d'une manière autonome, on l'a tout le temps tenue dans la dépendance de certains hommes : « *Je n'ai jamais rien fait de ma vie, on a toujours tout fait pour moi.* » (MR, p. 25) Ces hommes ont été d'abord son parrain (quand elle vivait dans l'orphelinat), puis son mari (depuis décédé) et finalement son amant Tony, pour qui elle a servi pendant huit ans de jouet sexuel, sans que lui ait renoncé pour autant à sa vie de famille bien réglée. (La protagoniste n'est pas capable de porter un jugement trop lucide sur Tony, à qui elle songe toujours avec nostalgie ; mais le lecteur de la nouvelle arrive inévitablement à cette conclusion.) Son amant appréciait en elle uniquement ses attraits physiques et l'appelait « *un objet de luxe* » (MR, p. 30) ; il ne prenait pas aux sérieux ses capacités intellectuelles – « *Tony se moquait de mes efforts désespérés pour comprendre un jeu de cartes.* » (MR, p. 31) – et était jaloux au point de lui défendre presque tous contacts avec d'autres personnes (MR, p. 35) ; de cette manière la narratrice a développé une fixation malsaine sur cet homme, favorisée dans cette tendance fatale par le rôle prévu pour la femme dans la société de l'époque : « *Tony était pour moi le monde entier, tout le monde.* » (MR, p. 35)

Comme dans les autres récits de ce volume, les rêves d'amour romantique de la protagoniste se reflètent dans des chansons sentimentales

qu'elle écoute ou dont elle se souvient ; dans *Mille regrets*, c'est la chanson à succès « Time on my hands » – interprétée par Billie Holiday et très populaire dans les années trente – dont la narratrice cite quelques vers de mémoire (MR, p. 28). Mais elle doute de pouvoir à nouveau bénéficier du bonheur de l'amour, d'une part parce qu'elle suppose que Tony est mort, d'autre part parce qu'elle est convaincue d'être désormais trop vieille : « *Jamais personne ne m'adresse la parole, jamais personne ne me sourit... Heureux les moins de trente ans, la vie leur est légère.* » (MR, p. 28) Il ressort clairement de son monologue intérieur que l'idée qu'elle se fait de sa propre valeur et de son identité féminine dépend de son degré d'attractivité sexuelle ; sa soumission à l'idéal de la femme jeune et séduisante que la société impose comme unique modèle explique que pour elle le processus de vieillissement remette en question les fondements de son existence.

Quand j'étais jeune et sans le sou, j'avais le luxe de ma jeunesse. Je pouvais, par exemple, choisir n'importe quel homme. [...] Je ne sais pas comment cela s'est fait... D'abord mes rides n'avaient pas d'importance, on n'avait pas l'air de les remarquer. Et puis, je ne sais comment, elles en ont pris... Voilà bientôt un an que personne ne m'a dit que j'étais jolie. [...] La dernière fois que j'ai rencontré le regard que je connais, c'était dans un train. Un officier... Il m'aurait suffi de lui faire signe et il m'aurait suivie n'importe où. [...] Cela me plaisait de voir un homme se rendre ainsi dans un regard, il me fallait vérifier mes moyens. [...] Et puis, je ne sais ni comment, ni quand ça s'est fait, mais il n'y avait plus de courant. Il n'y avait plus rien entre le monde et moi. Je me sens une ombre parmi des êtres vivants. (MR, pp. 32-33)

De Maître Ferdinand, l'avoué de Tony, elle apprend à sa grande surprise que son amant n'est pas mort, mais vit avec sa femme et ses enfants à Paris (MR, p. 38). Ceci fait renaître en elle pour un certain temps l'espoir de pouvoir renouveler sa relation avec lui ; pour la deuxième fois dans ce récit, son état d'esprit est en analogie avec une chanson romantique, cette fois-ci la chanson d'Édith Piaf « *Je n'en connais pas la fin* », dont les deux premiers vers sont cités (MR, p. 41)⁶. Mais la douce illusion du « grand amour » est de courte durée ; la narratrice ne peut pas éviter de penser à son âge et à la perte de son pouvoir de séduction : « *Les chansons ne sont plus pour moi, elles sont trop fortes, comme l'alcool, comme le printemps. Que peut-il y avoir de plus lamentable, de plus dégoûtant qu'une vieille femme qui s'est laissé griser...* » (MR, p. 41)

Après avoir reçu une carte interzone de Tony, dans laquelle il confirme d'être en vie et lui communique son intention de lui rendre visite à Nice dès que possible (MR, p. 42), la narratrice commence à avoir peur de n'être plus à la hauteur des attentes de son amant : « *Qu'est-ce que Tony ferait de moi, d'un poids mort ?* » (MR, p. 43) En faisant une promenade, elle compare la beauté naturelle des jeunes femmes qu'elle voit sur la rue avec la laideur mal cachée des vieilles, et imagine sa propre position dans un état intermédiaire :

Je crois que le soleil a eu le dessus. Il sort de terre de petites jeunes filles, jambes nues et socquettes de couleurs. [...] De jolies petites filles, aux fronts nets, les cheveux au vent, solides sur leurs jambes. J'étais autrement belle à seize ans. [...] Le soleil fait aussi sortir les vieilles femmes. Il y en a tellement sur la Côte, elles viennent ici réchauffer leur sang qui se glace. Le soleil révèle leurs tricheries, fait couler les fards au fond des rides, va chercher les cheveux gris sous la teinture... (MR, p. 43)

À cause de son âge (qui objectivement ne devrait pas être trop élevé ; mais une femme est plus sensible à cette menace qu'un homme), elle ne croit plus à la possibilité de prolonger sa relation avec Tony ; implicitement les inconvénients de son indigne rôle de maîtresse se font remarquer :

Voilà ! Voilà pourquoi je ne peux pas revoir Tony ! Non, je ne peux pas supporter l'idée de son premier regard sur moi, de cette stupeur vite réprimée : "Mon Dieu, mais c'est une vieille femme !" [...] Tony est vivant, mais c'est trop tard. Ah, s'il ne m'avait pas quittée ! On aurait vieilli ensemble, l'usure serait venue peu à peu... Peut-être que même lui aurait un peu changé... Peu à peu... Mon beau Tony ! (MR, p. 45)

Quand la protagoniste, avec l'argent reçu de Maître Ferdinand, veut racheter de Monsieur Oléonard la bague de Tony, elle apprend que celui-ci a déjà revendu le gage (MR, p. 46) et c'est ainsi, de cette manière symbolique, que se volatilise pour elle la dernière possibilité de récupérer son ancien bonheur. Un ultime regard dans la glace de son appartement la convainc que sa vie n'a plus de sens, parce qu'elle a perdu son attractivité extérieure, selon elle, partie essentielle de son identité féminine :

Il n'y rien à faire. Mon corps était fait d'une matière trop fragile. [...] C'était pourtant beau quand c'était neuf... Comment pourrais-je avoir du désir ? N'est-ce pas de son propre corps que naît

le désir ? [...] Mais quand ce n'est plus un cadeau à faire à quelqu'un, quand ce n'est plus un cadeau à faire à Tony... (MR, p. 48)

En conséquence apparemment logique de ce type de raisonnement – mais en réalité en victime des préjugés sociaux concernant l'image de la femme – elle décide de se suicider au gaz.

II. Henri Castellat, ou La fuite d'un lâche

Parmi les personnages principaux des nouvelles réunies sous le titre *Mille regrets*, Henri Castellat est celui qui ressemble le plus à un personnage fictif d'Aragon, à savoir Pierre Mercadier des *Voyageurs de l'impériale* : tous les deux ferment les yeux devant le danger d'une guerre imminente (chez Aragon la Première Guerre mondiale, chez Elsa Triolet la Deuxième), tous les deux pensent uniquement à leurs propres intérêts et refusent de s'engager pour des idéaux ou pour le bien public⁷. Cette indifférence envers des enjeux politiques, causée par l'égoïsme et la lâcheté, est critiquée par les deux auteurs ; mais chez Elsa Triolet la perspective est plus concentrée sur la défaillance privée du protagoniste, sur la conduite sans égards de cet homme envers les femmes.

Henri Castellat est le fils d'une famille bourgeoise de notaires, domiciliée dans une ville de province dans le sud de la France. Il a fait des études de droit, mais vit depuis quelques années comme écrivain à Paris ; au moment de l'action principale de la nouvelle, il a 35 ans. Déjà dans le premier chapitre de ce récit (avec 102 pages beaucoup plus long que les autres trois récits de ce volume, qui tous ont environ 50 pages), le lecteur s'aperçoit de l'étrange insensibilité d'Henri vis-à-vis de l'une de ses anciennes maîtresses : quand sa mère lui fait rappeler Jeanne, qui vit dans sa ville d'origine et avec laquelle il a eu un enfant, il confesse ne plus avoir aucun contact avec elle depuis deux ans (HC, p. 58).

Au deuxième chapitre, Henri Castellat déménage de l'hôtel parisien où il avait vécu jusqu'alors dans un appartement proche de la Bibliothèque Nationale car il voudrait faire des recherches pour son prochain livre. Ayant peur de toutes les responsabilités, le plus important est pour lui de vivre de manière indépendante : « Tout s'arrangeait pour le mieux, personne ne le trouverait ici, et Henri n'avait surtout pas envie de voir les gens... [...] Il faisait son ménage lui-même, pour n'avoir à compter avec personne. [...] Il se garda bien d'installer le téléphone. » (HC, pp. 63-64)

Comme il vit actuellement sans compagnie, il n'hésite pas à se rendre dans une maison de tolérance ; il préfère les rapports sexuels rapides et sans beaucoup de conversation à la conquête lente et difficile d'une femme « normale » : « *Un soir l'ennui le conduisit dans une maison, rue de Provence. Il y avait bien la petite vendeuse de la papeterie qui lui aurait plu, avec sa taille fine et ses yeux d'ingénue dramatique, mais il aurait fallu la sortir, faire le beau...* » (HC, pp. 64-65)

Pendant un dîner chez Josette Morot, l'épouse d'un marchand d'art de grand renom, – nous sommes au chapitre 3 – Henri fait la connaissance de Madame Soriento, négligée par son mari peintre, qui ce soir comme la plupart du temps est en voyage. Ceci donne la possibilité à Madame Soriento d'accepter l'invitation d'Henri et de le suivre dans son appartement (chapitre 4), où sans retard elle donne son consentement à des relations sexuelles. Quand Henri fait des compliments à Annabelle – dorénavant il l'appellera par son prénom – pour ne l'avoir pas fait attendre, il révèle malgré lui qu'il ne s'intéresse pas vraiment au caractère de la femme avec qui il va au lit : « *Je crois, dit-il, que je n'ai encore jamais rencontré une femme aussi parfaite que toi... [...] Tu comprends, je croyais que tu étais une emmerdeuse, qu'il faudrait te faire la cour, te sortir, dîners, cinémas... Et voilà que je tombe sur une vraie femme !* » (HC, pp. 70-71)

Mais Annabelle laisse entendre que pour elle l'amour est inimaginable sans une certaine dimension spirituelle et qu'elle avait pensé que lui, écrivain et intellectuel, aurait partagé cette préoccupation, ce qui force Henri à virer de bord et d'assurer posséder « *de l'amour une idée très haute* » (HC, p. 71). Avec le mari d'Annabelle à New York, il n'y a pas d'obstacle à la continuation de leur liaison ; les amants se rencontrent donc souvent (chapitre 5), et pourtant les pensées d'Henri trahissent ses préjugés contre les femmes : « *Le comble était qu'Annabelle eût de l'intelligence : une prime à laquelle on ne croyait pas avoir droit !* » (HC, p. 72)

Comme dans la première nouvelle du recueil, le thème de l'amour est reflété par des renvois intertextuels, mais cette fois-ci au lieu des chansons – genre populaire et accessible à tous – sont utilisés des poèmes, ce qui correspond à la culture personnelle élevée du personnage principal. Lors d'un rendez-vous avec Annabelle (chapitre 6), Henri se souvient de quelques vers du poème de Baudelaire « Les yeux de Berthe » (extrait des *Fleurs du mal*), puis il pense à la poésie amoureuse de Gérard de Nerval (HC, p. 86). Sa bonne humeur est troublée par une lettre de sa mère, qui voudrait le persuader de se marier avec Jeanne et se porter ainsi garant de son enfant. Mais ce sens des

responsabilités est étranger à Henri, comme on peut en déduire du dialogue suivant avec Annabelle : « – *Quel âge a-t-il ? – Qui ? – Ton gosse... – Mon gosse... ce n'est pas mon gosse c'est celui de Jeanne. M-m-m... il peut avoir deux ans. – Tu ne l'as jamais vu ? – Si, il était tout petit... Je ne l'ai pas très bien remarqué... – Tu n'aimes pas les enfants ? – Non, je n'aime pas les enfants, Madame, ils sont affreux ! Des membres tordus, de grosses têtes... – Je me demande si tu es tout à fait normal, fit Annabelle.* » (HC, p. 76)

Au septième chapitre, Annabelle exprime un désir très répandu parmi les femmes amoureuses : elle demande à Henri de lui parler de ses sentiments pour elle. Alors que chez un homme « normal » le refus de dire « je t'aime » peut aussi être motivé par un certain scepticisme envers ce type de formule standardisée – ne signifiant pas que cet homme ne soit pas attaché à la femme en question –, chez Henri ce refus témoigne de sa froideur sentimentale ; pour lui, « *je t'aime* » c'est « *cette chose qui ne veut rien dire* » (HC, p. 78). Annabelle ne peut pas surmonter cette déception ; dans le chapitre 8, elle lui reproche son indifférence et lui annonce la fin de leur relation : « – *Tu n'as aucune idée de ce que c'est que l'amour, tu es un impuissant. – Ha, ha ! Henri allumait une cigarette, ça, tu exagères... [...] – Tout ce que tu sais faire, c'est l'amour ! – Ce n'est pas déjà pas si mal. – N'empêche que tu es un impuissant... Impuissant d'aimer, impuissant à remuer les montagnes par l'amour... [...] Henri fumait, sans rien dire. – Et puis, tiens, cria-t-elle, je vais m'en aller !* » (HC, pp. 80-81)

Conformément à son caractère, Henri ne tarde pas à oublier Annabelle⁸. Au neuvième chapitre, le lecteur apprend que l'égoïsme et l'hédonisme du personnage ne déterminent pas seulement son comportement vis-à-vis les femmes, mais aussi son attitude envers la politique ; à la veille de la Deuxième Guerre mondiale, il voudrait ignorer le danger du fascisme et s'efforce de ne penser pas aux problèmes de son époque :

Il restait longuement à chercher des postes improbables à la radio. Quand il avait la main heureuse, il tombait sur de la musique portugaise qu'il adorait, [...] d'autres fois il apprenait que dans Florence pavoisée et fleurie, le Führer et le Duce étaient acclamés par la foule ; que la S.D.N. estimait ceci ou cela... Il se dépêchait de chercher ailleurs. Pourtant la radio réussit à lui faire ingurgiter la nouvelle que Prague convoquait deux classes de réservistes, et que Valence et Madrid étaient bombardées. Ah, comme il n'aimait pas ça !... Comme il n'aimait pas tout ça... (HC, p. 83)

Après une brève rencontre purement sexuelle avec une ancienne amie – dont il sait que son séjour à Paris est de durée limitée, ce qui exclut le risque d'un attachement prolongé (HC, p. 87) –, il voit par hasard Annabelle accompagnée par son nouvel amant : « *Henri était nullement ému, seulement intéressé.* » (HC, p. 88)

Quand il a épuisé tout son argent, il décide de retourner à la maison de sa mère en province, pour s'y faire dorloter (chapitre 10) ; dans une conversation avec son ami de jeunesse Albert, il confesse que pour lui l'avantage majeur d'une mère est de pouvoir abuser de sa gentillesse :

– Je t'assure que les hommes qui dédaignent leur mère sont des fous ! Ils ne comprennent rien aux dangers de la vie. Il peut toujours se trouver qu'on ait besoin d'un dévouement absolu, d'un parti pris total. Non, je t'assure qu'une mère est une très, très bonne chose... Albert n'osa pas dire que ce raisonnement sur l'amour maternel le choquait. Il avait pour sa mère un tout autre sentiment. (HC, pp. 96-97)

Tandis que sa mère essaie de le convaincre de son obligation morale d'épouser Jeanne, Henri fait la connaissance d'une jeune et jolie touriste anglaise nommée Dolly, pour laquelle il joue le guide dans sa ville natale (chapitre 11). Dans sa tentative de la séduire, il n'hésite pas à prononcer l'aveu d'amour qu'il avait refusé à Annabelle⁹ ; mais elle doit partir le lendemain, ce qui fait échouer ses desseins.

Comme sa mère continue à lui parler de Jeanne et à faire appel à sa conscience (chapitre 12), un jour il perd le contrôle de ses nerfs et vocifère qu'au maximum il pourrait accepter un mariage de façade ; en aucun cas il serait prêt à vivre avec Jeanne et son enfant : « *après je ne la reverrai plus, ni elle, ni le gosse* » (HC, p. 105). Même sa mère, qui jusqu'à ce moment avait toujours montré beaucoup de compréhension pour le comportement de son fils et qui ne se lassait pas de l'excuser vis-à-vis des autres, est choquée par ce cynisme et cette brutalité : « *Ne pas avoir envie de voir son propre enfant, son propre fils. Pauvre, pauvre Jeanne... Mais il n'avait donc pas de cœur, Henri ?* » (HC, p. 106)

De retour à Paris (chapitre 13), il s'aperçoit qu'il pense toujours à Dolly ; pendant ce temps, ses efforts dans sa carrière d'écrivain se déroulent de manière apathique et sans vrai résultat, ce qui signifie une grande déception pour quelqu'un comme lui qui quelques années auparavant était encore reconnu à Paris comme un jeune espoir de la littérature française. Son manque de sincérité, dont souffrent ses

relations humaines, est déterminant aussi pour son activité artistique : il falsifie la date de composition de son dernier manuscrit, afin que ce texte de mauvaise qualité puisse un jour être accepté comme œuvre de jeunesse¹⁰.

Pendant ses promenades à travers Paris (chapitre 14), Henri préfère la contemplation des jolies femmes à la lecture des titres des journaux ; anxieux de préserver sa tranquillité personnelle il ne veut rien savoir des événements politiques. Mais quand il passe à côté du Bureau du Tourisme Espagnol, il est confronté malgré lui avec cette réalité alarmante parce que dans la vitrine sont exposées des photographies de réfugiés de la guerre civile du pays voisin ; il s'empresse alors de continuer son chemin (HC, p. 113).

Le jour des noces purement formelles, Henri se rend à la gare pour y attendre Jeanne (chapitre 15) ; il voudrait venir à bout de cette fâcheuse affaire et ne voit pas comment pouvoir de nouveau se séparer d'elle. En réfléchissant sur les circonstances de l'engendrement de leur enfant, il cherche à ne pas admettre sa propre responsabilité – « *s'il avait couché avec elle, c'était bien de sa faute à elle* » (HC, p. 115) –, mais finit par avouer avoir désiré ce rapport sexuel : « *l'envie qu'il avait d'elle depuis deux mois [...], une envie constante, exaspérée, intolérable* » (HC, p. 115). Au bureau de l'état civil, il donne son consentement au mariage sans aucune émotion et se montre heureux quand la brève cérémonie est terminée : « *Elle a son Livret de Famille, n'est-ce pas ? Alors, n'en parlons plus.* » (HC, p. 117)

Après le départ de Jeanne, Henri rencontre au Deux Magots une de ses vieilles connaissances, Jimmy Laurent, qui vient de rentrer de l'Espagne, où il a lutté contre l'armée franquiste aidée par les fascistes allemands et italiens, et qui commence à lui parler de la nécessité de l'engagement politique. Tandis que Jimmy se déclare prêt à risquer une fois de plus sa vie pour défendre ses idéaux, Henri confesse de ne pas connaître ce type d'altruisme : « – *Tu n'as pas l'air de comprendre : ce n'est jamais ma bagarre. Je t'avouerai même quelque chose, parce que c'est toi, mais ne le dis à personne : rien n'est jamais ni ma bagarre ni mon affaire, même pas du point de vue du romancier... Jimmy ne dit rien : "Un dégénéré", songeait-il.* » (HC, p. 123)

Craignant l'appel sous les drapeaux, Henri se creuse la cervelle pour savoir comment il pourrait échapper à ce sort néfaste. Il arrive à la conclusion que l'unique manière serait d'émigrer aux États Unis, mais il ne sait pas encore comment il pourrait financer un tel séjour outre-Atlantique.

Quand, toujours à Paris, il rencontre Annabelle, celle-ci ne semble pas hostile à l'idée de renouer avec lui et même l'invite chez elle dans sa villa au bord de la mer (chapitre 16). Après quelques jours d'ivresse sexuelle, ils ont de la peine à maintenir un semblant d'harmonie, parce qu'ils savent trop bien qu'à cause de la différence de leurs caractères, ils ne pourront pas vivre ensemble très longtemps¹¹. Ce séjour faussement idyllique sur la côte est brusquement interrompu quand Henri reçoit sa feuille de mobilisation.

Comme le lecteur l'apprend au début du chapitre 17, on n'est pas encore arrivé à la veille de la Deuxième Guerre mondiale, mais seulement en septembre 1938, c'est-à-dire au temps des accords de Munich, quand les démocraties européennes espéraient encore pouvoir endiguer la menace du fascisme par des moyens pacifiques. Quant à Henri, il pense comme toujours uniquement à son propre salut (*HC*, p. 131) ; il réussit à persuader le marchand d'art Morot de lui confier la direction d'une galerie à New York.

Au chapitre 18, Henri demande à Annabelle d'envoyer une lettre à son amie Jane, habitant la métropole américaine, afin que celle-ci puisse l'aider après son arrivée. En écrivant cette lettre, Annabelle profite de l'occasion pour dresser un portrait sans ménagements de son ancien amant ; on trouve ici le jugement définitif sur le caractère du personnage principal :

Vous recevrez, chère Jane, dans quelque temps la visite d'Henri Castella. [...] Un beau garçon, plein de charme et de talent. [...] Mais je ne vous le recommande pas ! Pour appeler les choses par leur nom : c'est un lâche. Trop lâche pour aimer, trop lâche pour créer, trop lâche pour défendre sa peau autrement qu'en fuyant. [...] Il n'y a pas de chose au monde pour laquelle Henri risquerait la faim, la mort, ou la prison... Maintenant il se tire des pieds. C'est un ignoble individu ! (*HC*, p. 138)

Même quand Dolly, dont il avait rêvé depuis leur brève rencontre, apparaît à l'improviste à Paris et l'invite dans son hôtel, il continue à respecter le minutage pour son départ (*HC*, p. 143) ; ceci montre encore une fois que chez lui l'amour-propre est le sentiment le plus fort.

Avant de prendre le train pour Le Havre, où il montera à bord du transatlantique, il rend visite à sa mère pour lui dire au revoir (chapitre 19). Quand celle-ci, qui jusqu'à ce moment n'avait rien su des intentions de son fils, le prie de prendre aussi congé de Jeanne et de son enfant, il rejette cette proposition avec violence, ce qui fait réagir sa

mère : « *Alors Madame Castella, tout à fait hors d'elle, le traita de cœur dénaturé, d'homme sans foi ni loi, de chenapan.* » (HC, p. 146)

De retour dans la capitale, Henri doit affronter la dernière soirée avant son départ, seul dans un appartement déjà vidé de ses meubles (chapitre 20) ; il n'a plus aucun ami pour lui tenir compagnie. Le jour suivant, il est escorté à la gare seulement par son nouveau patron Morot et la femme de celui-ci (chapitre 21) ; mais il se console à la pensée du luxe qui l'attend dans sa cabine : « *Tout ce qu'on peut rêver comme confort dans une chambre d'hôtel.* » (HC, p. 153) À la différence de Pierre Mercadier, qui à la fin du roman d'Aragon *Les voyageurs de l'impériale* regrette ses erreurs et sa vie gâchée par l'égoïsme, Henri Castella ne se rend pas à la raison.

III. *Le destin personnel, ou La vengeance manquée d'une maîtresse trompée*

Le récit commence pendant l'hiver 1940-1941 ; la narratrice Charlotte raconte que chez elle, dans sa maison à Paris habitent actuellement sa mère et son beau-frère avec femme et enfant. Charlotte est mariée, mais son mari Georges est absent ; plus tard on apprend qu'il est prisonnier de guerre. Charlotte incarne le type féminin de l'épouse mécontente ; sans satisfaction dans sa vie professionnelle ou privée – elle révélera progressivement que son mariage ne la rend pas heureuse –, elle se distingue néanmoins par sa gentillesse envers ses parents et amis :

On dit de moi : "Charlotte est si serviable, elle aime tant faire plaisir. Et puis elle n'a pas d'enfants..." [...] Il faut bien que je nourrisse mon éternelle solitude. Alors je suis bonne, je suis généreuse. Eh bien, quoi : puisque c'est vrai ! Comme il est vrai que je n'ai rien d'autre à faire « que d'être bonne. (DP, pp. 158-159)

Cet autoportrait contient une charge cachée d'ironie, parce que, au cours de ce récit, la protagoniste perdra sa proverbiale patience et se comportera d'une toute autre manière.

Au mois de juillet 1941, Charlotte reçoit une invitation de la part de son amie de jeunesse Margot, laquelle lui propose de passer l'été avec elle et son mari Jean-Claude dans leur maison de campagne. Charlotte accepte volontiers et profite de la possibilité de faire des longues promenades dans la nature : « *Je m'en vais tous les jours goûter la joie inépuisable d'être seule dans les collines.* » (DP, p. 175) Ces randonnées lui permettent d'oublier l'influence négative de son mari, de « *me nettoyer intérieurement des présences, de sa présence...* »

(*DP*, p. 172). C'est alors seulement, pendant le séjour de la narratrice chez Margot, que le lecteur en apprend plus sur le caractère de ce mari, qui apparemment a opprimé sa femme pendant des années :

J'essaye de penser à Georges, à ce pauvre Georges qui est prisonnier. Je le regrette pour lui. Cependant, si durant la vie d'un homme j'ai pensé de lui que c'est un salaud, le fait qu'il soit mort ne m'empêchera pas de penser que cela avait été un salaud durant sa vie. [...] D'ailleurs il n'est pas mort, il est prisonnier. [...] Georges vivait sur moi, me prenait mes pensées dans la tête, mes mots dans la bouche, il me dépouillait, [...] il m'a gâché la vie... (*DP*, pp. 171-172)

Face à l'harmonie qui semble régner dans le mariage de son amie (une apparence trompeuse !), Charlotte est cruellement consciente de son manque d'amour ; elle aurait aussi aimé devenir mère – un désir irréalisé qu'elle partage avec la protagoniste du premier récit de ce volume :

Il y a des jours où je les envie trop, Margot et Jean-Claude. Entre eux, tout n'est que douceur, tendresse, sourires, ils vivent les yeux dans les yeux, la main dans la main... Ils ont Janine. Moi, je n'ai pas d'enfants. Une femme qui n'a pas d'enfants est un monstre, dans le genre d'un hermaphrodite. (*DP*, p. 176)

La sévérité de ce jugement, qui prend toute sa signification dans le contexte politique de la glorification de la maternité par le régime de Pétain, montre que Charlotte accepte sans le mettre en question l'idéal de la femme en vigueur dans la société française de l'époque ; en même temps, elle souffre de son éloignement de cette norme. Elle aimerait jouir de plus de liberté ; pour le moment, elle ne se sent libre que dans la nature, où elle peut même enlever ses vêtements – tout un symbole du refus des contraintes sociales :

Je reste un instant immobile dans la nuit qui tombe : je ne me connais plus de joie. Je suis seule. Seule, seule, seule ! Je suis si libre que je ne sais par quoi commencer... [...] Je me déshabille. Ah, l'inexprimable plaisir de l'air frais sur tout le corps. Je laisse mes vêtements épars par terre et je sors toute nue sur le plateau. [...] Personne ne viendra bousculer mes pensées, personne pour me juger. (*DP*, p. 182)

Comme dans les autres nouvelles de ce volume, le texte d'une chanson (ou d'un poème) sert de catalyseur et d'amplificateur des sentiments

du personnage principal. Quand Charlotte chante en s'accompagnant avec la guitare, « *Je l'ai aimé pour mon malheur* » (DP, p. 182), ceci ne se réfère pas seulement à son mari, mais aussi à un autre homme (dont le lecteur à ce point du récit ne sait encore rien)¹².

Quant à l'agressivité secrète de Charlotte envers Margot et Jean-Claude – en les observant s'embrasser tendrement, elle s' imagine leur servir une boisson empoisonnée (DP, p. 180) –, elle trouve son explication dans l'identité de cet autre homme : il s'agit de Jean-Claude, dont Charlotte a été la maîtresse pendant des années. Mais maintenant elle semble le haïr, parce qu'elle caresse l'idée de se venger par un crime de sang : « *Le temps a beau cracher le feu, le destin personnel existe, et tous les meurtres ne sont pas des attentats politiques.* » (DP, p. 180) Dorénavant la protagoniste sera dominée par cette pensée, qui a aussi donné son titre à la nouvelle ; on pourrait formuler l'hypothèse que cette sensibilité particulière pour la vie privée au milieu du désordre de la vie publique révèle un regard féminin, qui est celui d'Elsa Triolet :

Oui, le cœur peut battre à l'unisson avec des millions d'hommes et avoir en même temps des battements secrets qui ne dépassent pas les limites du cœur. Il y a des crimes passionnels en temps de guerre. Oui, oui, il y en a... (DP, p. 191)

Jusqu'à ce moment, l'unique motif connu par Charlotte pour punir Jean-Claude avait été la lâcheté de celui-ci, qui n'avait jamais voulu se séparer de son épouse pour vivre avec son amante (une situation indigne pour elle, comparable à celle de la protagoniste du premier récit du volume) ; mais par hasard elle ouvre une lettre envoyée à Jean-Claude et apprend ainsi qu'il a déjà une nouvelle maîtresse :

“Mon Jean-Claude adoré, tu vas encore te fâcher parce que je t'écris, mais puisque ta secrétaire est en vacances, je crois vraiment qu'il n'y a aucun risque, il ne faut pas non plus exagérer. [...] Je ne partirai plus jamais sans toi, je m'ennuie toute seule et je me demande pourquoi tu as voulu que je parte seule dans cette ville d'eau affreuse. Quand est-ce que nous serons de nouveau ensemble dans notre grand lit...” Etc., etc. C'était signé : Arlette. (DP, pp. 184-185)

Charlotte éprouve « *désespoir et rage* » (DP, p. 186) ; si, avant, elle avait encore hésité à mettre en œuvre son plan meurtrier, cette lettre est pour elle la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Il lui reste encore deux jours jusqu'au retour de Jean-Claude et elle en profite pour

préparer son crime ; mais quand elle décore le lit où il doit mourir, ses gestes trahissent une vénération inaltérée pour son ancien amant (et donc une certaine contradiction dans son esprit) :

J'ai trouvé deux grands et beaux chandeliers en argent, que j'ai posés sur les hautes consoles des deux côtés du lit. Dans la réserve la plus cachée de Jean-Claude, j'ai pris pour ces chandeliers deux gros cierges de couleur, comme l'on en met à l'église devant l'autel. (*DP*, pp. 187-188)

Mais le récit nous offre encore une autre surprise. Pendant que Charlotte est seule dans la maison de ses amis, un inconnu sonne à la porte ; après quelques échappatoires, il admet être l'amant de Margot :

– Et si M. Grammont avait été là ? – Oh, j'aurais bien trouvé quelque chose ! Il se mordit la langue, mais c'était trop tard. Il le comprit et n'essaya pas de tricher : – Ne me trahissez pas, Madame ! Margot ne me le pardonnerait jamais ! [...] – C'est chez vous qu'elle vient ? – Non, nous allons dans un petit hôtel, avant d'arriver à la ville. Vous savez, nous nous aimons... – Ah, oui... Et depuis longtemps ? – Dix-huit mois... (*DP*, p. 190)

Après coup, le mariage prétendument exemplaire de Jean-Claude et Margot se révèle comme doublement brisé : tous les deux se trompent mutuellement. Mais – et ici on note le regard féminin – l'homme se comporte encore plus mal que la femme, parce que Jean-Claude a deux maîtresses, tandis que son épouse se contente d'un seul amant.

Quand la protagoniste commence à ramasser des champignons, en soulignant qu'elle connaît très bien la différence entre les comestibles et les vénéneux (*DP*, p. 191), le lecteur peut déjà imaginer comment elle se vengera de Jean-Claude. Après le retour de voyage de celui-ci, elle lui sert d'abord à manger et lui montre seulement ensuite la lettre d'Arlette ; elle manifeste assez clairement que sa patience est terminée :

– Alors, dis-je doucement, quinze ans de ma vie, chaque instant de ma vie, quinze ans de malheur. [...] Et pour tout dessert, cette lettre ?... Il ne disait toujours rien, prudent, rusé... – Un calvaire, un chemin de croix... Charlotte est bonne, Charlotte pardonne, Charlotte comprend ! (*DP*, p. 192)

Cette fois-ci, la narratrice s'est finalement libérée du cliché de la douceur féminine proposée comme modèle par la société de l'époque ; pendant que Jean-Claude se rend dans sa chambre à coucher, le lecteur

sait par les pensées de Charlotte qu'elle s'est décidée à agir : « *L'amanite fausse oronge... Je vais attendre, je ne veux pas monter trop tôt, avoir son regard sur moi.* » (DP, p. 194). Après un certain laps de temps, elle ose entrer dans la chambre de son ancien amant, où elle arrange son corps comme pour une veillée funèbre :

Je l'ai étendu, bien droit sur le lit, j'ai mis ses mains en croix, j'ai posé le crucifix avec le Christ peint sur ses mains jointes et j'ai appuyé mes lèvres sur ses yeux : il est encore chaud, mais les amanites fausses oronges le tiennent... [...] Je le regardais, Jean-Claude, mon amour, mon tourment... Je le regardais, sur son lit de mort. (DP, p. 194)

Pourtant – et c'est une surprise non seulement pour la protagoniste, mais aussi pour le lecteur – au matin suivant il s'avère que Jean-Claude a survécu à cet attentat ; les champignons vénéneux ont eu comme effet seulement de violentes coliques, et la supposée victime, qui n'a pas de soupçons, est même capable de plaisanter avec sa soi-disant meurtrière : « *J'ai été malade, mais alors malade, je croyais que j'allais crever ! [...] Et toi ? Tu as l'air d'une morte, ma pauvre fille !* » (DP, pp. 194-195)

Quand Margot rentre à la maison Jean-Claude et elle recommencent à jouer la comédie du couple heureux ; Charlotte décide de partir en direction de Paris. Dans le train, elle observe des jeunes soldats qui font la cour à une belle blonde ; la protagoniste se laisse gagner par cette atmosphère joyeuse¹³ et partage son chocolat avec les jeunes hommes. La nouvelle se termine ainsi sur une note positive pour le personnage principal : le lecteur a l'impression que Charlotte n'a pas encore perdu foi dans l'amour et que la vie lui réserve encore des rencontres réjouissantes.

IV. *La belle épicière, ou La fin tragique d'une épouse et mère*

Dès le début du récit il y a des indications qui montrent que Louise – décrite comme femme de belle apparence¹⁴ malgré un léger excès de poids – est malheureuse en ménage, parce que son époux, qui s'est avéré pour elle un choix raté, la néglige : « *C'était à se demander pourquoi elle avait le mari qu'elle avait. D'ailleurs elle était seule à s'occuper de l'épicerie, son mari faisait l'homme-serpent dans les foires et s'absentait souvent.* » (BE, p. 203) Pendant ses rares séjours à la maison, ce mari – qui du reste est montré avec un physique répugnant¹⁵ – se distingue surtout par sa grossièreté¹⁶, qu'on peut interpréter comme un manque de sensibilité typiquement masculin. La maternité

elle-même n'apporte aucune satisfaction pour Louise ; son fils lui donne seulement du travail, et elle n'hésite pas à exprimer sa déception : « *Quelle malédiction que cet enfant !* » (BE, p. 211)

Ainsi est-il compréhensible que Louise rêve de ce bonheur romantique qu'elle ne trouve pas dans son mariage ; comme c'est souvent le cas dans ce recueil, ses sentiments sont reflétés par des chansons d'amour qu'elle écoute avec passion¹⁷. L'admirateur lourdaud qui à intervalles réguliers apparaît devant son magasin la fait rougir, ce qui témoigne de ses désirs inavoués ; mais comme elle se sent toujours liée par son devoir de fidélité, elle feint de l'indifférence vis-à-vis de ses connaissances : « *Que voulez-vous que cela me fasse.* » (BE, p. 209)

Pendant une de ses sorties au café, Louise s'aperçoit des « *beaux cheveux châtons* » de Raymond, qui travaille comme aide temporaire derrière le comptoir. Quand celui-ci lui fait des compliments et confesse qu'il aimerait passer une soirée avec elle à l'insu de son mari, elle se montre encore réservée¹⁸ ; mais de retour chez elle, elle réfléchit à la possibilité d'une petite aventure : « *Toutes les femmes s'arrangent pour avoir des fréquentations, sauf moi. Je suis pourtant autrement bien...* » (BE, p. 211)

Dans Madame Decoin elle trouve une conseillère favorable à l'épanouissement extra-conjugal ; non seulement celle-ci l'invite à regarder avec elle la pièce de théâtre *Ce cochon de Joseph* – un titre qui promet un imbroglio plein de frivolité –, mais elle lui raconte aussi avec animation « *ses nombreuses amours d'autrefois* » (BE, p. 212). Elle l'encourage à suivre son exemple et à se chercher un amant : « *Vous avez bien tort, madame Louise, de ne pas profiter de votre jeunesse. Une belle femme comme vous et personne à se mettre sous la dent.* » (BE, p. 212)

Quand l'homme-serpent doit passer trois mois loin de la maison à cause de quelque obligation de son métier, c'est l'occasion tant attendue par Louise pour tromper son mari ; elle revoit Raymond, sort avec lui¹⁹ et s'habille coquettement²⁰. Le sentiment d'être désirée lui donne un nouvel élan, noté même par de vagues connaissances comme son boucher : « *Mais vous êtes toute changée, madame Lavergne ! Je ne vous reconnaissais plus.* » (BE, p. 214) Avec son charme et la conscience de sa propre valeur, Louise amène le cordonnier à lui ressemeler ses chaussures gratuitement (BE, p. 216) ; en ce qui concerne son mari, pendant une de ses visites, il observe qu'elle a une nouvelle coupe de cheveux (BE, p. 218), mais n'en conçoit aucun soupçon.

Le chemin est libre pour la consommation de l'adultère : après un dîner romantique, pendant lequel il y a des attouchements²¹, Louise se

laisse entraîner par Raymond dans une chambre d'hôtel. Mais son nouvel amant semble intéressé uniquement par la satisfaction de son appétit sexuel, ce qui le fait agir dans le lit avec une certaine rapidité²². Quand Louise souhaite s'épancher auprès de lui et commence à lui raconter de ses problèmes matrimoniaux²³, Raymond la berce de belles paroles, qui montrent son indifférence envers ses soucis : « *Oui, ma chérie... [...] Tu as bien raison, ma chérie...* » (BE, p. 218-219)

Malgré ce manque de sensibilité – son amant a fini par ressembler à son mari, tous les hommes sont pareils –, Louise est fière de cette liaison, qui signifie pour elle une preuve de son attractivité : « *elle avait du sex-appeal* » (BE, p. 220). En faveur des rendez-vous avec Raymond elle néglige sa boutique et délaisse son enfant ; le bruit de ses escapades se répand chez les voisins et quelques-uns commencent à se détourner d'elle²⁴. Mais le bonheur précaire de Louise se brise quand elle surprend Raymond en compagnie d'une autre femme ; cette scène de peu d'apparence détruit brusquement ses illusions (à noter la comparaison très bien choisie pour illustrer ce sentiment) :

« *Hep !* » cria Raymond : un taxi s'était arrêté et madame Louise vit une cape de renards argentés, et de longues jambes qui grimpaient dans le taxi... Raymond monte derrière la femme. Le taxi part dans un bruit énorme. C'est comme ça quand on mange une biscotte : personne n'entend le bruit énorme que cela fait dans les oreilles de celui qui la mange. (BE, p. 223)

L'humeur de la protagoniste coïncide de nouveau avec des chansons qu'elle écoute comme par hasard, seulement cette fois-ci les textes parlent de la solitude, des larmes et de la mort²⁵. Raymond s'intéresse de moins en moins à elle et prétend que c'est pour ménager son mari qu'il ne peut plus se rendre chez elle²⁶. Louise tente le plus longtemps possible de fermer les yeux devant les femmes fréquentées par Raymond, mais on lui raconte que parmi elles, il y a même des prostituées²⁷. Quand en outre elle est abandonnée par son mari, qui finalement s'est aperçu de son infidélité (BE, p. 231), sa vie affective est atteinte par une ultérieure dépression ; elle essaie de se faire consoler par Raymond, mais celui-ci se montre froid comme toujours²⁸.

Craignant la médisance et la moquerie de ses voisins, Louise se voit forcée de vendre son magasin²⁹ ; quant à son enfant, elle l'amène chez ses beaux-parents. Après la mort de Madame Decoin, il ne lui reste plus personne : « *Tout le monde au monde l'abandonnait...* » (BE, p. 240) Doutant de son attractivité physique et affectée par la peur de vieillir – comme la protagoniste de la première nouvelle du volume

–, elle a honte de se montrer devant son amant : « *Aller voir Raymond avec ses yeux bouffis ? Cela se passerait. Mais les rides du front n'allaient pas disparaître ni en un jour, ni dans cent jours...* » (BE, p. 240)

Ne voyant plus aucun autre moyen de s'en sortir, Louise glisse dans la prostitution ; dans la boîte de nuit où elle travaille, elle est observée par son ancienne connaissance Rose, qui a mieux choisi son mari et a pu accéder avec l'aide de ce dernier à une position plus aisée dans la société. L'époux de Rose non seulement devine rapidement la situation de Louise – « *Dans le métier qu'elle fait, on apprend à être modeste : une femme sait ce qu'elle vaut, puisqu'elle sait ce qu'on lui donne.* » (BE, p. 243) –, mais indique aussi le modèle littéraire pour ce type de personnage féminin en l'appelant « *la madame Bovary du quartier* » (BE, p. 242).

En effet Louise a beaucoup en commun avec l'héroïne de Flaubert : le mariage malheureux, le manque d'accomplissement dans la maternité, le rêve du grand amour et la déception par un amant inconstant. Comme chez Emma, qui à la fin s'empoisonne, la vie gâchée de Louise se termine par le suicide : elle se jette par la fenêtre du troisième étage de l'immeuble qui jadis avait abrité sa boutique (BE, p. 243).

Conclusion

Par la représentation des destins tragiques de plusieurs figures féminines – toutes sont victimes du sexe masculin et deux d'entre elles mettent fin à leur vie –, Elsa Triolet critique la structure patriarcale de la société française de l'époque. Elle renonce à utiliser des commentaires moralisants venant de la part d'une narratrice omnisciente, mais opte par contre pour la perspective de ses caractères fictifs ; le lecteur est encouragé à tirer ses propres conclusions. Elle réussit à anticiper par le seul moyen de la narration sur certaines idées concernant le rôle de la femme que Simone de Beauvoir formulera vers la fin de la même décennie dans *Le deuxième sexe*. Pour s'en rendre compte il suffit de constater que le thème de la peur que la vieillesse cause aux femmes, traité par Elsa Triolet surtout dans la première nouvelle, est repris par la compagne de Jean-Paul Sartre en 1949 :

Bien avant la définitive mutilation, la femme est hantée par l'horreur du vieillissement. L'homme mûr est engagé dans des entreprises plus importantes que celles de l'amour ; [...] et puisqu'on ne lui demande pas les qualités passives d'un objet, l'altération de son visage et de son corps ne ruinent pas ses possibilités de séduction. [...] [Quant à la femme,] on ne lui a permis d'avoir de prise

sur le monde que par la médiation de l'homme : que deviendra-t-elle quand elle n'aura plus de prise sur lui ? C'est ce qu'elle se demande anxieusement tandis qu'elle assiste impuissante à la dégradation de cet objet de chair avec lequel elle se confond.³⁰

Comme on a pu le montrer, les quatre nouvelles de *Mille regrets* sont empreintes de la sensibilité particulière d'Elsa Triolet pour les problèmes spécifiques de la femme dans la société de son temps. Elles permettent de parler d'un « regard féminin ».

Thomas Stauder

Notes

1. Dans les pays de langue allemande, l'étude la plus exhaustive de l'œuvre d'Elsa Triolet est : Doris Rezvani Khorasani, *Elsa Triolet – Das erzählerische Werk*, Münster, Nodus, 1995. (D'importance particulière pour le thème de cette contribution est le chapitre D, intitulé « Die Darstellung der Frau », pp. 181-219.) Parmi les nombreuses publications parues en France je mentionnerai seulement : *Elsa Triolet, un écrivain dans le siècle*, ouvrage coordonné par Marianne Gaudric-Delranc, Paris, L'Harmattan, 2000.
2. Pour la situation biographique d'Elsa Triolet au moment de la composition de ces nouvelles cf. Huguette Bouchardeau, *Elsa Triolet*, Paris, Flammarion, 2000, pp. 148-156. Pour l'interprétation du recueil cf. Marie-Thérèse Eychart, « Pour une littérature de contrebande : La mise à l'épreuve du texte dans *Mille regrets* et *Le cheval blanc* d'Elsa Triolet », *Lendemain* (Tübingen), n° 97, 25. Jahrgang 2000, pp. 67-82.
3. La base méthodologique pour ce type d'interprétation se trouve dans : Lena Lindhoff, *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart, Metzler, 2003 ; Ansgar und Vera Nünning (Hrsg.), *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart, Metzler, 2004.
4. J'ai utilisé l'édition suivante : Elsa Triolet, *Mille regrets*, Paris, Denoël, 1981 (1942). J'emploierai dorénavant des abréviations pour me référer aux quatre nouvelles de ce recueil : « Mille regrets » = MR, « Henri Castella » = HC, « Le destin personnel » = DP, « La belle épicière » = BE.
5. Ensuite elle aura encore des représentations imagées avec un grand nombre de bébés : « Les enfants... je revois sur une place d'Orléans un autobus parisien plein de nouveau-nés, emmaillottés et rangés sur les banquettes comme des bûches. » (MR, p. 24)
6. Le texte complet de la chanson contient en outre des allusions à une possible fin tragique de l'amour évoqué : « Mais il m'a bien semblé comprendre / Que la femme souffrait un jour. / Si l'amant fut méchant pour elle, / Je veux en ignorer la fin. » La protagoniste de la nouvelle d'Elsa Triolet semble ignorer cette partie de la chanson, qui est pour elle de mauvais augure.
7. Pour une interprétation des *Voyageurs de l'impériale* cf. Thomas Stauder, « Aragons Romanzyklus 'Le monde réel' : Von *Les Cloches de Bâle* (1934) bis *Les Communistes* (1949-1951) », dans : *Text – Interpretation – Vergleich, Festschrift für Manfred Lentzen zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von Joachim und Elisabeth Leeker, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2005, pp. 100-119.
8. Immédiatement après le départ d'Annabelle, il pense déjà à tout autre chose : « *Henri a mal à une dent. S'il n'avait pas mal à cette dent, tout irait si bien, enfin il pourrait se reposer.* » (HC, p. 82) Quand ce petit problème est surmonté, il n'a plus aucun souci :

« Ah, ce qu'il avait eu raison de ne pas aller chez le dentiste. [...] Il était parfaitement heureux. » (HC, p. 84)

9. « – Dolly, dit-il, je vous aime... » (HC, p. 102)

10. « 'Allons, se dit-il, je vais continuer à traîner ma légende, à m'empailler moi-même...' » [...] Une date antérieure à la parution de son premier livre : on ne sait jamais, le jour où ces papiers tomberaient entre les mains de quelqu'un, cela pouvait lui nuire. » (HC, p. 109)

11. « Ils n'avaient rien à se dire, trop de sujets étaient tabous : ils craignaient de rompre cette quiétude dont ils avaient besoin tous les deux. [...] Ils aimaient mieux se taire. » (HC, p. 128)

12. Charlotte cite en outre la chanson de Mignon du *Wilhelm Meister* de Goethe : « Connais-tu le pays, / Où fleurit l'oranger... » (DP, p. 183), expression du désir de liberté et amour.

13. C'est de nouveau une chanson qui sert à refléter cette bonne humeur ; les soldats chantent : « Buons un coup, buons-en deux / À la santé des amoureux... » (DP, p. 197).

14. « Louise Laverne était une femme royale, comme les reines des tableaux et des monuments. De taille moyenne, un peu forte, [...] le cou, les épaules et les seins majestueux. » (BE, p. 203)

15. « [...] ses bras, ses cuisses, ses jambes étaient comme des vers. » (BE, p. 208)

16. « Merde, dit-il, en se mettant à table, si un homme ne peut plus se laver les couilles tranquilles... » (BE, p. 208)

17. À cet endroit de la nouvelle il n'est pas seulement mentionné le « fil des romances » qui sort du café en face de la boutique de la protagoniste, mais cette dernière écoute le même type de musique dans son propre appartement : « La radio chantait doucement dans l'arrière-boutique. » (BE, p. 205)

18. « Il faut que je rentre, dit Madame Louise, on verra ça une autre fois. » (BE, p. 211)

19. Pendant une soirée au cinéma, il prend sa main et dit : « Vous avez une peau bien douce. » (BE, p. 214)

20. « Elle mettait souvent des souliers à talons hauts. » (BE, p. 213) – « Comme elle laissait déboutonné le haut de sa chemisette, on pouvait voir ses deux seins majestueux et blancs. » (BE, p. 215) – « Elle avait un nouveau tailleur, [...] les boutons-pression de la jupe sautaient souvent. » (BE, p. 217)

21. « Raymond [...] mettait son bras, la manche retroussée, le long du bras nu de madame Louise. Elle souriait. » (BE, p. 216)

22. « Il avait enlevé juste son col. » (BE, p. 218)

23. « Je n'ai pas toujours été heureuse... [...] Tu crois que c'est une vie pour une femme... » (BE, p. 218)

24. Le premier est son ancien admirateur, qui ne fait plus du tout attention quand il la croise sur la rue (BE, p. 222) ; plus tard, ce sera le tour du cordonnier, qui refusera à accepter ses commandes (BE, p. 230).

25. «... Je n'ai plus de mère / Je n'ai plus de père / Plus un seul ami / Pour pleurer demain / Quand on me pendra... » (BE, p. 224)

26. « En attendant, il ne voulait plus venir à l'épicerie, il ne trouvait pas ça correct vis-à-vis de Simon. » (BE, p. 227)

27. « Il est en ce moment avec une certaine Lolette, qui... Sans compter toutes ces dames de l'établissement, c'est plutôt du business... » (BE, p. 229)

28. « Il ne faut rien exagérer, madame Louise, maintenant tu vas rentrer gentiment chez toi et tu feras dodo, comme une bonne petite fille... [...] Je viendrai te dire un petit bonjour demain, après-demain. » (BE, p. 232)

29. « Elle aimerait partir avant qu'on sache que Simon l'a plaquée. » (BE, p. 233)
30. Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, tome II, *L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 2003 (1949), p. 451.